

公益社団法人
日本演劇興行協会

会報 No. 68
2025 SUMMER



公益社団法人
日本演劇興行協会

会報 No.68
2025 SUMMER



南 座



歌舞伎座



新歌舞伎座



明治座



博多座



御国座



新橋演舞場



シアタークリエ



大阪松竹座

Japan Association of Major Theaters



目次

理事インタビュー……………	2
二〇二四年度 助成金受賞者と授賞理由……………	7
二〇二四年度 海外研修報告……………	12
二〇二五年 定時理事会・定時社員総会議事録 報告事項……………	19

日本演劇興行協会理事インタビュー

跡見学園女子大学教授 曾田修司 さん



原点となった『NINAGAWA
A・マクベス』

— 演劇の原体験を教えてください。

中学時代に劇団新制作座の『泥かぶら』という有名なお芝居を学校で観たのが、一番最初の演劇体験だったと思います。それ以前は、テレビで歌舞伎の中継や吉本新喜劇を見た記憶はあって、私は島根県の出雲市出身なのですが、幼い頃には神楽をやったりもしたようです。まったく覚えてはいないのですが。その後、『泥かぶら』と一緒に観た同級生が、新制作座に入団したという話を聞きました。中学を卒業してからあまり交流はなかったのですが、そうやって同級生が別世界だと思っていた演劇のプロの道に進むことがあるんだと驚いて、そのことは頭の片隅にありました。

— 大学では国文学を学ばれたそうですね。
はい。国文学を学ぶ上で、教養として演劇を観

始めたんです。オーセンティックなものとして歌舞伎・文楽があり、それについては知っておかねばと思い、国立劇場のあぜくら会にも入会しました。その頃観た歌舞伎の演目で覚えているのは、『楼門五三桐(さんもんごさんのきり)』のような大掛かりなものや、『伊勢音頭恋寝刃(いせおんどこのねたば)』など。特に面白かったのが、五世中村富十郎さんの舞踊『一人枕久(にんわんきゅう)』です。こういう作品が歌舞伎でも上演できるんだと新鮮に感じた記憶があります。

— 当時はいろいろな演劇を観に行っていました。
私が学生時代を過ごした一九七〇年代後半は小劇場ブームでしたから、夢の遊眠社から唐十郎さんのテント芝居、鈴木忠志さんの『劇的なものをめぐってII』などにも行きました。新劇とはこう

いうもので、小劇場とはこういうものだということを、一通り知っておきたいと思っていたからです。もちろん観ると面白いのですが、そういう思いで舞台に通っていたため、何かにのめり込むということはなかったですね。

——大学卒業後は東宝に入社されますが、なぜ東宝を選ばれたのでしょうか。

演劇をたくさん観る中で、舞台は面白いという感覚は強くなっていました。それで就職を考え始めた時に、舞台運営に関わることができたらと思ったんです。だから東宝を受ける際にも、映画館の経営がしたいとか、ほかに映画の制作プロダクションを受けようという思いはなくて、演劇に関連する仕事に携わりたいという気持ちだけでした。とはいえそれまで商業演劇はほとんど観たことがなく、東宝の芝居を観に行ったのは入社が決まってからなんです。最初に観たのが森光子さん主演の『おもしろい女』（一九七九年の再演、芸術座）で、入社直前の二月には、蜷川幸雄さん演出の『NINAGAWA・マクベス』（一九八〇年）を日生劇場に観に行きました。それが初めて観た蜷川さんの作品でしたが、とにかく面白くて。その後、蜷川さんのプロダクションには深く関わっていくことになるのですが、この舞台を観た時に、ここにいたら面白いかもしれないと予感めいたものを感じたんです。まさに『NINAGAWA・マクベス』を観たその日が、今に続く私の原点と言

つていいかもしれません。

蜷川カンパニーから始まった 海外公演との関わり

——入社されてからはどのような仕事をされていたのでしょうか。

幸いなことに希望していた演劇部の宣伝室に配属されました。当時は公演ごとに宣伝担当を決めていて、大体はその公演の座長付きという形で宣伝担当が決まっていたんです。私が担当させていただいたのは浜木綿子さんや佐久間良子さん。そして途中から蜷川さんが演出する作品も担当することになりました。最初に担当した蜷川さんの作品は清水邦夫さん作の『雨の夏、三十人のジュリエット』が還ってきた（一九八二年、日生劇場）です。そしてちょうどその時期から、蜷川カンパニーの海外公演が始まったんです。私は初期の蜷川カンパニーの海外公演には同行していませんが、蜷川さん作品で最初にヨーロッパ公演を行ったのが一九八三年、ギリシャ・アテネのリユカベトス劇場で上演した『王女メディア』。翌一九八四年には、ギリシャの文化大臣から直々に呼ばれてアテネのヘロデス・アティコス野外音楽堂で『王女メディア』を上演し、大評判となりました。一九八四年の公演時には、東宝の事業部からビデオ撮影のクルーも同行して、公演の様子を撮影しました。私は後に映像で観て、現地の観客から大

喝采を受けている様子にとっても興奮しました。日本の留守番部隊だった私の仕事は、現地の新聞に掲載された劇評をコピーして翻訳をつけて、新聞社にファックスで送ること。今でもアテネの公演を伝える新聞記事が手元に残っているのですが、かなり大きく取り上げていただいたものもありました。

『NINAGAWA・マクベス』は、一九八七年秋の英国ロンドン・ナショナル・シアターでの公演が大評判になりました。十二月に帝国劇場での凱旋公演も予定されていて、その宣伝にも現地の劇評などを用いて日本の観客にロンドンの評判を伝えた結果、帝劇のチケットは完売となりました。

蜷川さんの作品を担当してから六年目の一九八八年、エディンバラ・フェスティバルで上演される『テンペスト』でも、海外公演に同行する機会を得ました。カーテンコールでは蜷川さんも舞台に出て挨拶をしたのですが、観客の熱狂ぶりは大変なもので、これを舞台上で味わっている俳優、演出家はどんな感覚なのだろうと、袖で見ながらその熱を肌で感じていました。そして翌一九八九年には『近松心中物語』のベルギー、イギリス公演——というように、蜷川さん作品の海外公演は続きました。

自分が宣伝を担当した公演の中では、野田秀樹さん演出・大地真央さん主演の『十二夜』（一九八六年、日生劇場）も、二人の顔合わせが評判を呼び、あつという間に完売になった記憶があります。東

宝には一〇年ほど在籍しましたが、それも強く印象に残っています。

舞台芸術の国際交流の取り組み

——東宝時代にその後のきっかけとなるような出会いがあり、その経験が次の活動への足がかりとなっていたのでしょうか。

私の師匠は当時、東宝の演劇プロデューサーだった中根公夫さんで、仕事の一から十まで、すべて中根さんに教わりました。蜷川さんを東宝に引っ張ってきたのは中根さんで、その後の海外公演も中根さんが実現させていきました。エディンバラ・フェスティバルや英国ナショナル・シアターといった劇場とやり取りをして、プロデューサーとして中根さんは海外公演を切り開いていた。私はそんな中根さんの海外ネットワークの構築のお手伝いをするという形で関わらせてもらいました。中根さんの隣でさまざまなやり取りを見聞きするうちに、やがて海外の演劇人のネットワークがどういうものなのか、自分の頭の中でイメージできるようになっていました。また、国際交流基金の方々とのやり取りも多くなり、日本の演劇を海外に紹介するという仕組み作りの場を間近にして、大きな刺激を受けました。

一九九〇年に中根さんの尽力によって、非営利ネットワークによる演劇交流を行うための組織「国際舞台芸術交流センター」が設立されます。私

はその前年に東宝を退職していて、ここで舞台芸術の国際交流の仕事を担当になりました。しばらくすると、パフォーミング・アーツ・マーケット、いわゆる演劇の見本市というアイデアが出てきました、それを実現したのが一九九五年の「東京芸術見本市(現Y P A M)」です。当初から形を変えながらも今年で三十年目を迎えました。ディレクターの丸岡ひろみさんとは当時共に働いていて、私が辞めた後も丸岡さんはずっと携わり続け、その活動が評価されて令和六年度の芸術選奨文部科学大臣賞を受賞されました。本当に素晴らしいことだと思います。

——同じく一九九五年には、「東京国際舞台芸術フェスティバル」(その後「東京国際芸術祭」を経て「フェスティバル／トーキョー」へ)の立ち上げにも携わられていますね。

その流れの始まりは、「東京国際演劇祭88池袋」です。豊島区の支援や地元企業の協力を得て、国際演劇祭の要素はありながらも地域の演劇祭として開催されました。一九九〇年に東京芸術劇場の開館にあわせて開催した第二回では、東京都文化振興会(現・東京都歴史文化財団)も主催に加わって、一地域の演劇祭から東京都へと広がりました。そして一九九五年に「東京国際舞台芸術フェスティバル」となり、国際交流基金の協力も得て国際的なフェスティバルを目指しました。いずれも立ち上げからほどなく私は退きましたが、振り返っ

てみると、その後大きく育っていった組織やフェスティバルの、種を蒔く時期に関わったということとは非常に感慨深いです。



——現在は、国際演劇協会日本センター常務理事も務められていますね。

蜷川さん作品の海外公演が実現した背景には、ヨーロッパ各地に何々フェスティバルという演劇祭がたくさんあるからだのだと後から気がつきました。国際演劇協会日本センターは、その歴史を遡ると、そもその成り立ちが、イタリアのヴェネツィア・ビエンナーレから、能を上演したというオフアーがきたことでした。そのいきさつからも国際文化交流という意味合いでは一番正統派だとも言えます。もっともそのいきさつは知る人ぞ知るですが。たまたま協会に関わらせていただく立場になって思うのは、日本の民間劇場あるいは興行会社が国際文化交流に大きく貢献されていることです。国際演劇協会は、その活動を継続していくことで、国際交流の歴史的な繋がりを確認することができる団体です。そういった役割

を果たしていくことに意義を感じています。

——一九九〇年代以降の国際交流や日本の演劇界の活性化などをどのように感じられていますか。

まったく経験値がないところから中根さん、蜷川さんは先駆者として海外公演を始めて、その蓄積が次の世代のステップにつながっていくことを目指していました。その努力の積み重ねは今、確実に現れてきていると感じます。当時はニューヨーク・ブロードウェイやロンドン・ウエストエンドで公演をするというのはとても特別なことでした。けれど、それこそ野田秀樹さんは何度も海外で公演を行っていますし、昨年の『正三角関係』もロンドンで大評判になりました。東宝でも『千と千尋の神隠し』がロンドンで数ヶ月にわたって上演され、ローレンス・オリヴィエ賞で四部門にノミネートされました。私たちが海外公演を行っていた時には想像していなかった次元に入っていると感じますし、とても素晴らしいことだと思っています。

観客層の広がり クロスオーバーを目指して

——二〇〇二年からは跡見学園女子大学マネジメント学部を授けられています。どのようなきっかけがあったのでしょうか。

一九九〇年代から二〇〇〇年代初めにかけて、

各大学でアーツマネジメントを教える学科やコースが誕生しました。跡見学園女子大学でもマネジメント学部を作ること、いろいろな分野から専門家が集まり、私はアーツマネジメント・文化政策を専門分野と呼んでいたという形です。各地に公立劇場ができ注目されるようになった時代で、その社会的ニーズに応えられる人材を輩出することを目指して設立されました。現状、卒業後の職業として舞台関係のクリエイションや経営に直結した形で結びつけることはなかなか難しいのですが、アパレルやIT関係など求人側のマネジメント人材に対するニーズは非常に高いです。一般企業や行政のマネジメント職を目指す中で、アーツに興味のある学生がそういった方面での力をつけられるようにと、学部の特徴として設立当初からインターンシップを実施しています。私自身は、大学を拠点にしてからは、劇場の外部評価委員会や行政の審議会に呼ばれることが多く、いろいろな機会発言をさせてもらうようになりました。

——現在、日本の演劇界が直面している問題には、どのようなことがあるのでしょうか。

やはり大きかったのはコロナ禍ですね。どの業界も大変だったと思いますが、日本中の劇場が休館せざるを得なくなりました。けれど演劇業界ではいち早く「緊急事態舞台芸術ネットワーク」が立ち上がり機敏に対応され、業界としての対応が目



に見える形で示されましたし、素晴らしい取り組みをされたと思います。

それから、近年、文化庁や芸術文化振興会からの助成金が充実してきたのはいいことなのですが、申請する団体に対して全体の予算が足りていないという根本的な問題があります。また、助成する側がコラボレーションやクリエイションに介入しすぎていても感じています。一つひとつのクリエイターの活動を選び出して支援するのではなく、フェスティバルや劇場といったクリエイションの能力のあるところにお金を預けるという発想があってもいいのではないかと。また、非営利団体や公益法人に長年関わらせていただき、その運営の難しさも感じています。民間に支えていただかないと成立しないというのも課題ですし、長年解決できないこの問題の答えをなんとかして見出していきたいです。

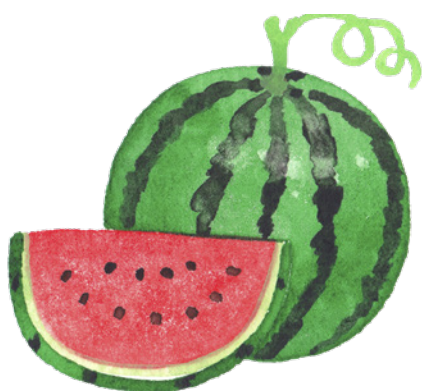
——今後の演劇界の展開としては、どのようなことを見据えていらっしゃいますか。

どのようにして観客の数を増やしていくのかということには、やはり業界として取り組んでいかなければと思います。それには外からどのような支援をいただくのがよいのか、その方法を探っていききたいですね。TKTS(※デイスカウントチケットストア)の日本での取り組みについても、どうしたら値段を下げられるのかについても、もう少し研究する必要があると感じます。もちろん、

自分の推しの応援で高いチケットやグッズを買うことはあっていいと思うのですが、それだけではなく、グッと求めやすい値段の公演もあるという状況にどうしたらできるのだろうか。

そのあたりでも、エンターテインメントを事業としてやっていらっしゃる民間の大手の劇場と、クリエイション重視で値段は非常に抑えめにしている公共劇場との間で、観客の重なり合いができていくような仕組み作りができないだろうかと考えています。舞台の多様性は広がっていますが、観客が互いに行き来したりクロスオーバーしていない部分がまだまだありますので、公益団体への支援、劇場に対する支援を実現していくことで、観客層の広がりを目指していけたらと思います。

取材・文／高橋涼子



■プロフィール

そた・しゅうじ

島根県出雲市出身。東京大学文学部卒業後の一九八〇年、東宝株式会社入社。同演劇部宣伝プロデューサーとして舞台公演の広報宣伝業務に従事。一九九〇年以降「国際舞台芸術交流センター」にて演劇・ダンスを中心とする舞台芸術の国際交流の実務を担当。一九九五年「東京国際舞台芸術フェスティバル」および「芸術見本市」の立ち上げに関わり、以後、それらの運営事務局を一九九九年まで担当。二〇〇二年より跡見学園女子大学マネジメント学部教授(専門分野はアーツマネジメント、文化政策)。

公益社団法人国際演劇協会日本センター常務理事、公益財団法人東京都歴史文化財団東京芸術劇場外部評価委員(二〇一二年四月)、杉並区文化・芸術振興審議会委員(二〇一二年七月)などを務める。



二四年度

助成金受賞者と授賞理由

小林香 氏（コバヤシカオリ）



舞台演出家

授賞理由

二〇〇〇年大学卒業後、演出家・振付家である謝珠栄氏（シヤタマエ）に師事。二〇〇二年東宝株式会社に専属契約として入社、シアタークリエのオープニング公演でプロデューサーとして活躍。二〇〇八年東宝株式会社退職後、舞台演出家として独立。大劇場から小劇場、テーマパークのショーの作・演出を手掛ける。大学の客員教授として後輩の指導も手掛ける。小林氏のこれまでの

功績を高く評価し、今後更なる活躍を期待しての受賞。

受賞のことば

四十だった気がします、それまで足し算してきた脳が、引き算の思考に変わったと自覚したのは。なんでも経験しながら歩いて行こう、自分の小さな先入観で選んだりせずに、人から請われるものに応えながら、いい舞台を作っていこう、そうしていくうちにいつか道になるだろうという考えで、若い時はなんでもやってきました。足し算の発想です。天皇陛下の御前で上演する絹をテーマにした作品を作るとか、最低でも年間一二〇万人を動員できるショーを作るとか、多種多様な要望に応えながら演劇界の外での演出も数多く手がけてきたのは、そうした姿勢があったからかもしれません。得難い、面白い経験をいっぱいさせていただきました。

ですが今は、引き算の思考で、徹底的にただただ「演劇」をやりたいと思っています。たかが二五

年に過ぎませんが、がむしやらに突っ走ってきて、今、初めて立ち止まり、考えています。これからの演劇人生、どうなりたいのか夢をもう一度描こうとしています。有限でもあらゆる方角へ進もうとした時代を経て、ただ一つの方角へ限り無く進めますように。ミュージカル作りがもっと大胆に面白くできるように、技術も発想も思想ももっと上達するように、日々どんな風に過ごしていけばいいのか、実践しながら考えながら苦しみながらの今日現在です。

ちようどそんな時に、この賞を頂戴することになりました。嬉しくて、すごく励まされました。こんな私を選んでくださいました日本演劇興行協会の皆様に心より御礼申し上げます。この度頂きましたのは、勇気です。それを胸に抱いて、多くの人に愛されるオリジナルミュージカル作りに向かって、このただ一つの方角に向かって、限り無く歩みたい。改めて、そう強く思いました。本当に有難うございました。

堅田喜三代 氏（カタダキサヨ）



劇団新派邦楽部 邦楽囃子方

授賞理由

邦楽演奏家の家に生まれ本人も東京藝大在学中に新派公演に参加。四世堅田喜三郎氏、また父である堅田喜代藏氏に師事、一九八七年堅田喜三代を名乗る。長唄、三味線、日舞、能楽大鼓を習得。新派公演は勿論の事、商業演劇、小劇場、テレビ等、様々な邦楽に携わると共に、邦楽演奏や演奏指導、作曲に精力的に活躍。堅田氏のこれまでの功績を高く評価し、今後更なる活躍を期待しての受賞。

受賞のことば

この度は、日本演劇興行協会賞を賜り、本当に光栄でございます。ありがとうございます。代々続く新派の黒御簾音楽の継承、そして邦楽囃子方としての活動。その根本にあるものは歌舞伎音楽であり、古典邦楽であります。

祖父四代目中村兵藏は、長唄の唄方で新派の黒御簾で唄いにいったこともあり、花柳章太郎先生のお声がけで新派の黒御簾に入りました。その後新派音調部ができ、祖父は新派公演の音楽、効果音を一手に引き受けるようになり、父堅田喜代藏と叔父が後を継ぎました。ちょうど新派最盛期の頃と思います。日本が高度成長期を経て、男女雇用機会均等法ができましたが、家業は男子が継ぐのが一般的な邦楽界。ところがうちには男子がおらず、私は子供の頃から芸能の世界が好きでしたので、それならば私が継ぎたいと、東京藝術大学音楽学部邦楽科に入学。学業の傍ら、新派黒御簾や邦楽の演奏会、舞踊会での邦楽囃子方見習いとして修行始めました。在学中に名取になり卒業してから今日まで邦楽囃子方を生業としています。

最近では新派公演でも新派古典がかかることが少なく、新派の音楽の継承をしようとも、元の公演がないのにどうしたものかと思いました。でも新派の音楽としての根っこの部分がなくなるわけではない。そう思って始めたのが唄の会です。邦楽の演奏と朗読や芝居を絡めた物語の中に音楽を入れていく。今まで学んできたこと、新たに覚えていくこと、新しく作っていくもの、それらの音楽を取り混ぜてお客様にお伝えしていく。新派の基はそこではないのかなと思ってチャレンジしています。

邦楽囃子方というのは、歌舞伎に従事していない囃子方の名称で、中身は歌舞伎囃子と同じです。

とはいえ、令和の今でもまだまだ邦楽は男性が中心の社会です。女性の邦楽囃子方や演奏家はなかなか大きな舞台を踏めないのは現状です。そういう中でも、女性の演奏家たちは常に試行錯誤しながら地道に努力を重ね勉強し、次世代を担う若手の育成にも力を注いでおります。

この度の受賞はそんな女性の邦楽囃子方や演奏家にとつての励みとなり、これからを担う世代への希望にもなります。私は彼女たちの代表で頂いたと思っております。

大切なものを守って新しいものを作っていく。不易流行はまさに新派の黒御簾音楽であり、邦楽囃子方としても忘れてはならない言葉と思います。その精神を忘れず今後とも精進努力してまいります。



中嶋 正留 氏（ナカジマ マサル）



舞台美術家

受賞理由

一九八六年伊藤熹朔門下で父である中嶋八郎氏の兄弟子、織田音也氏に師事。その後、長谷川勘兵衛氏に師事し、歌舞伎を始め演劇全般の舞台美術を習得。古典歌舞伎を始め、新作歌舞伎、新派、新劇等多くのジャンルに活躍。中嶋氏のこれまでの功績を高く評価し、今後更なる活躍を期待しての受賞。

受賞のことば

小学生の時、作文で、「将来の夢」は父のように日生劇場や帝国劇場などで舞台美術家として働きたいと書きましたが、まさか本当に父の後を継ぐとは思っていませんでした。

大学の時、日本画を描いていたので、下手くそながら画家になリたかったのですが、とりあえず就職するため、新派女優の鴨原桂さんのご尊父が

テレビ朝日の美術部だったことから紹介いただき、入社試験を受けました。ただ、デザインの勉強などしておらず、もちろん落ちました。後のことを考えるとその不採択が幸運だったのですが、ご推薦いただいた鴨原さんが心配して下さり、映画のアルバイトをいただきました。その時のカメラマンが木村大作さんという有名な方で、その実力で「映画はカメラマンが絵を創る」ことを知り、改めて演劇はプロセニアムアーチの中を舞台美術家が創っていることに気付かされました。そこで実の師匠となる織田音也先生の元で修行をする決意をしました。そして平成三年四月、織田先生のお力添えにより、大阪新歌舞伎座の新派公演にて私の商業演劇デビューとなります。その後、新派はもちろん、森光子さんの「放浪記」「雪まろげ」「おもしろい女」などの座長公演、文学座で杉村春子さんから替わられた平淑恵さんの「女の一生」、石井ふく子先生演出の舞台や舞踊、劇団フォーリーズのミュージカル、そして何より歌舞伎の作品などを努めて来ております。

「正留」という名前は伊藤熹朔先生が、『親に優って正しく留まる』という意味で名付けて下さいました。親に優ることはありませんが、今、写実の舞台を創る人が少なくなり、構成舞台ではなく暗転幕や道具幕のない舞台を創り続けたいと思っております。

私自身の舞台も、最終章に入ってまいりました。戴いた助成交付を糧に更に精進し、最後まで自分

の道を行きたいと思ひます。ご関係者の皆さま、本当にありがとうございました。



G 2 氏（ジーツー）



劇作家・舞台演出家

授賞理由

一九八七年演劇ユニット「売名行為」で演出家デビュー。一九九五年演劇ユニット「G 2 プロデュース」を主宰、既存の劇場との共同製作で活躍の場を広げた。二〇一三年「G 2 プロデュース」を解散、劇作家・演出家に専念。独自のコメディセンスを活かした舞台を中心に、名作ミュージカルや翻訳劇にも数多く携わると共に、人気コミックの戯曲をミュージカルや新作歌舞伎に生み出す能力も高く評価される。G 2 氏のこれまでの功績を高く評価し、今後更なる活躍を期待しての受賞。

受賞のことば

授賞のお知らせを頂いたとき、掛け値なしに嬉しかったことを覚えております。それも飛び上がって小躍りして喜ぶ、という類ではなく、しみじみと心に染みるものでした。

と言いますのも、私、勤め人なら定年の六五歳を迎えてからというもの、どうも体調が思わしくなく、心なしかオフアールも徐々に減っているような気がしてならず、「これから仕事を続けていくのだろうか？」と気落ちしている時期だったからです。

そしてその賞は「頑張つて来たからそろそろ引退しても良いで賞」みたいなものではなく、趣旨には「今後、更なる活躍を期待しての受賞」とあり、賞金ではなく助成金が出るという、「もう少し頑張つていいんだよ」と背中を押して頂いたような、癒やし効果の高いお知らせでした。

迎えた受賞式。それこそ演劇興行を支えてこられた大先輩方がずらり居並ぶなか受賞スピーチをするだけでも大緊張なのに……なんと、お偉方からの「質問コーナー」があるというではありませんか？ 超テンパりました。もし「現在の日本の演劇界を活性化する有効手段は何ですか？」というような質問が飛んで来ても上手くお答えする自信などかけられません。

ですが、実際にはとても暖かい雰囲気の中か、「小さい頃に見た作品で今も心に残っているものは？」「この仕事につこうと思っただけのようない出来事はありませんか？」という心優しき質問でした。

お答えするうちに、心がすーっと静まっていくのを感じました。そうなのです。頂いた質問の中にこそ創造する力の原点があり、年齢を重ねた今

も変わりはない。そのことをしつかり思い出させていただくことができました。

後日譚になりますが、受賞式後、不思議にも体調はすーっと良くなり、心なしか仕事のオフアールも入ってくるようになりました。これも一重に受賞式に呼んで頂き、大先輩方の優しきオーラを浴びさせて頂いたおかげと感謝しております。これからも頑張ります。

西田豊子 氏（ニシダトヨコ）



劇作・演出・演劇教育

授賞理由

一九七〇年劇団東京芸術座文学部入団。一九七九年劇団青芸結成に参加し、二〇〇三年劇団解散まで劇作家、演出家として活動。二〇〇〇年表現教育研究所を発足。その後NPO法人アイトインライフを設立、二〇〇四年NPO法人アイトインAsibinaを設立。理事長として活動しながら劇作家・演出家として創作活動を行う。

“芸術によって、舞台と客席・地域と人・人と人・芸術と人が響き合い、あそびの場所が生まれることを目指す”とのコンセプトの下、精力的に活動されている。西田氏のこれまでの功績を高く評価し、今後更なる活躍を期待しての受賞。

受賞のことば

恥ずかしながら私、本賞の申請時にはそのご趣旨を正しく把握しておりませんでした。

今私が身を置く児童青少年演劇界で求められるものは？そのために何が出来る？という、コロナ以来の自問自答が頭を占めておりまして。

しかし、貴協会事務局より表彰状の原案なる文章と校正のご依頼をいただいて、びっくり仰天。

遅きに失しつつ「表舞台に出る事なく専門知識や技術で演劇を支える個人への助成」との、本賞のご趣旨を理解した次第でございました。

思いがけない展開に「ほっぺをつねる」思いながら自身の仕事と専門を振り返るうち、二つのキーワードが浮かびました。

「児童青少年演劇」と「演劇教育」です。

前者は劇作と演出による創作上の課題。後者は、小中学校・大学等の非常勤講師や、公立文化施設の参加型創作ワークショップ講師としての自問です。

ともに五十年余り関わり続けて参りましたが、率直に申し上げれば、残念ながら我が国、これら二つの社会的認知度は大変に低いのです。

欧米をはじめ世界五大陸の国々における「児童青少年演劇」は、乳幼児と青少年に至る観客を対象とするプロフェッショナルな舞台芸術ですが同時に、誰もが学校や社会で芸術体験に参加し言語能力や社会的スキル、創造性を育む権利と制度的保障を含むもの、と言いましょか。

つまり「児童青少年演劇」には、成長期に優れた舞台芸術を鑑賞し、自らも質の高い芸術体験を通じて人間性を育む「インとアウト」二本の柱があり、我が国もその重要性の周知と制度化、人材育成が急務、と申し上げたい実情があります。

今、子ども達はコロナ禍により、会話や遊びなど人間力発達に不可欠なプロセスを経験できないまま、効率重視でAI化を急ぐ風潮も強まる一方であり。

世界も日本も、壁は高く強固ですが。

この度私は、大きな勇気を頂いたと感じています。歩みは遅く道は遠くとも歩み続けましょう。

演劇の力、人と人との伝え合う力を信じて、と。



二〇二四年度 海外研修報告

吉 森 久 美

今回はブロードウェイでの研修という貴重な機会をいただき、初めての渡米、ブロードウェイでの劇場視察、観劇をさせていただいた。ともにニューヨークは初めての同僚の城戸さんとの二人旅。

一〇時間以上のフライトは二〇年ほど前に研修で行かせていただいたロンドンが最後で、緊張と不安がぬぐえないまま出発し、夕方JFK空港へ到着。夜のニューヨークの街並みを眺めながらタクシーでホテルまで向かった。

九月二四日 メトロポリタン歌劇場 バックス
テージツアー 一五:〇〇開始(三五ドル)

一番最初に訪れたのは、総合芸術施設・リンカーンセンターの一角にある、世界三大歌劇場の一つ・メトロポリタン歌劇場。舞台裏を見てみたくて探していたところ、ちょうど研修の少し前からバックステージツアーが始まることを知り、WEBで申し込んだ。購入の際、多様性を重視してのことか、「性別」にあたるカテゴリーの選択肢の多さに

驚く。

参加者は、演劇関係者と思われるご夫婦と、イギリスから来た親子、ダンサーの若い男性二名と私たちの八名。名前を確認した後、ロビーで注意事項と劇場の歴史や基本的な説明を聞き、早速客席内へ。撮影は禁止だった。シックな赤絨毯と、高い天井に映える美しいクリスタル製のシャンデリアが印象的な豪華な空間。続いて楽屋口にまわり、舞台裏のスペースへ。舞台裏に來ると日本の劇場と変わらず、腰に道具を下げて、Tシャツ姿の裏方さんたちが行き來する見慣れた空間で、同じ匂いがする。着いたばかりでまだ緊張気味だった。



たが、一気に気持ちが変わる。衣裳やかつらを制作・管理する部屋(Costume Shop)などと表現されていたなどの制作現場も見ることができ、廊下にも豪華な衣裳がずらりと並んでいた。舞台裏は、大小数機のセリを利用すれば昼夜別の演目を上演するのに十分なスペースがあった。楽屋の一室を見せてもらったが、狭いながらもピアノがあつたのはオペラハウスの楽屋ならでは。すべて英語なので十分に理解はできなかったが、隅々まで見ることで、充実した内容だった。

九月二四日『CHICAGO』一九:〇〇開演
アンバサダー劇場(二二〇席)

二〇年前にウエストエンドで初めて観劇し、ミュージカル映画も好きで、ぜひもう一度観たかった作品。ブロードウェイでは二〇二五年の一月で二八周年を迎え、上演回数も一一〇〇〇回を越えている。入口にはCHICAGOの素敵な赤い口



ゴが効いたスタイリッシュな看板。ロキシー役は、観劇した九月にブローウェイデビューしたばかりのアリッサ・ミラノが演じていて、彼女への拍手が温かった。ヴェルマ役は他の有名な作品にも出演している黒人女優が演じていた。客席の年齢層はかなり高く、ご夫婦で観劇されている方が多かった。おなじみのミュージカルナンバーに、ボブ・フォッシーの手によるシックなダンスで魅せていく。特に「All That Jazz」の幕開けや、女囚人たちが罪状を激しく語る「Cell Block Tango」のエネルギッシュなダンスは見ていてスカッとするし、ストーリー展開も最後まで飽きさせない。舞台上にバンドがあり、舞台セットは左右の梯子くらい。ロキシーの夫・



エイモスが自身をセロファンに例えて歌うソロナンバーの後も、かなり客席から拍手が沸いた。長くこの役を演じている俳優だったが、役柄としての彼へのエールもあるのか。この作品は外国人キヤストがやはりぴったりくる気がする。古き良きミュージカルの雰囲気を感じることができた。

九月二五日『The Outsiders』

一四：〇〇開演 バーナード・ジェイコブズ劇場
(二一〇一席)

二〇二四年のトニー賞ミュージカル作品賞を受賞した人気作だと聞いて選んだ。原作はS・E・ヒントンが一〇代のころに書き上げた小説で、アメリカでは学生の時に触れる機会のある作品の一つのようだ。プロデューサーのアンジェリーナ・ジョリーは娘からの勧めもあつてミュージカル化を考えたらしい。

開演一〇分前くらいに劇場に着いたが、まだ開場しておらず、並んだ列でとなりあわせた裕福そうなご婦人は六〇代前後で、「評判を聞いてみ



たくなつて昨日チケットをとった」と言っていた。客席は一〇代の方もちらほら、年配の方まで幅広く、満席。少し遅れて開演した。

舞台装置はシンプルで、後方と左右に組まれた鉄骨や、左右からせり出してくる車くらい。出演者も舞台転換に加わり、木の板やタイヤなどをうまく使って様々な場面を作り出していた。全般的に暗い場面が多かったが、照明もシンプルながら印象的だった。舞台面には砂利のようなもの(ゴム製のらしい)が一面に敷かれていて、躍動感を表すのに一役買っていたが、演じる側はかなり動き



にくいはず。ミュージカルナンバーも様々な曲調の素敵なものが多く、圧倒的な歌唱力もあり耳と心に強く残った。ポニーボーイが語る形で書かれた小説と同様、彼を中心に家族、仲間との絆、そしてそれぞれが抱える苦悩などが描かれる。短い期間に多くのことが次々に起こり、舞台展開が早い。彼らの対立は「ウェストサイド・ストーリー」を彷彿とさせたし、殺人を犯したジョニーとポニーボーイが逃走する場面で見せる本物の友情は、「スタンド・バイ・ミー」の少年たちを思い出した。登場人物は、女性ヒロインと数名だけで、他は一〇代から二〇歳くらいまでの男性、大人はほとんど出てこない。

ソッシュとグリースの乱闘シーンは、ダンスともアクションとも言えない凝った演出だった。雨（本水）が降る中殴りあう場面は、ストロボのような照明、効果音、役者の様式的で誇張された動きがぴたり合っていて、拳が肉体にぶつかる衝撃が感じられるような、生々しく、迫力あるものだった。ポニーボーイと何人かが残念ならがオリジナルキャストではなかったが、満足だった。それぞれのキャラクターが際立っており、それにピッタリ合ったキャストイングがなされていた。ブロードウェイデビューの俳優がほとんどだったが、それぞれの個性がうまく調和していた。原作とは少し違う描き方をしている場面もあった。

若い時独特の自分でも説明できない感情や、大人に対する目線など、彼らの時代に引き戻される

感覚で、見終わった後、温かくさわやかな気分になった。"Stay Gold"というこのミュージカルのテーマと共に、若い方はもちろん、年代問わず共感できる作品だと思う。

この後観劇するニール・サイモン劇場も同様だったが、一階後方の手すりに番号が振った立見スペースもあった。満席の時に販売することのこと。車いすの方もここで観劇ができる模様。ウェストエンドでも同様だったが、歴史ある劇場はほとんどロビー部分が狭く、こじんまりした売店、もしくはバーと併設しているくらいで、純粹に演目を楽しむ場所、という感じ。夜公演が多く、昼公演は週に一、二回程度。休憩時間は一五分程と短く、上演時間は二時間半程度のものがほとんどだった。

九月二五日 『MJ: The Musical』

一九〇〇開演 ニール・サイモン劇場（四二八席）

世界中で愛されたキング・オブ・ポップ「マイケル・ジャクソンの「デンジャラス・ワールド」ツ

アー」の稽古からそのオープニングまでが描かれたミュージカル。これまでも著名なシンガーを題材にした作品は多くあるが、滞在していた頃は、ルイ・アーム・ストロングを描いたミュージカル「ワンダフル・ワールド」の開幕も控えていて、看板がかかっていた。

すでに人気を得ていたマイケル・ジャクソンだったが、ステージへのこだわりは尋常ではなく、追い詰められるように、身を削るように高みを目指す。一方、周りについて行けず疲弊し、関係はギクシャクしていく。同時にジャクソン五として活躍していた幼少期からこれまでの、彼の人生も描かれる。家族との関係は、彼が成功すればするほど深刻化し、彼の苦悩と孤独も色濃くなっていく。

マイケル役は幼少期、青年期、現在と三人が演じていて、かのマイケルのステージを担うだけにダンスと歌のスキルもさすがだった。ヒット曲がふんだんにもりこまれていて、個人的にはそのステージがやはり一番の見どころだと感じた。かなり曲数があつたが、特別彼のファンだったわけでもない自分がすべての曲を知っていることに驚き、改めて彼の人気日本にもしっかりと浸透していたことを実感する。客席は若い



方から年配の方まで客層はさまざま。イントロが流れただけで、客席が大きく沸き始める。ステージ中はライブ会場さながらに皆楽しんでた。全身に激しく振動が伝わる重低音、日本だと年配の方にはちょっとヘビーかもしれない、ここまで振り切った音響は難しそうだが、ゴージャスな舞台や照明も含め、この作品にはベストなのだろう。

九月二六日午前中

「Museum of Broadway」見学

タイムズスクエアからすぐ近くのビルの一角にあり、ゴージャス・エンターテインメントの吉井さん、加藤さんにご案内いただいた。ブロードウェイの歴史から上演中の作品に至るまで、さまざまな角度からブロードウェイ、そしてそこで行われてきた舞台、ミュージカルについて知ることができて、かなり充実した内容だった。有名な演劇人たちのインタビュ映像などもあったが、吉井さん曰く、コロナ禍に撮影したものさうで、ほとんどが自宅からのリモートだった。「ゴーストライト」についても初めて知った。劇場に集まってきた幽霊が迷わないように、一晚中舞台裏に一つ



灯りをともししておく、という温かい習慣だ。実際にどの劇場も行っているそうだが、これまでブロードウェイの舞台で活躍してきた出演者やスタッフ、お客様など、故人となった同志たちへの尊敬と感謝が感じられた。

九月二六日『Sleep no more』

一九：二五入場 マッキトリックホテル

タイムズスクエアから少し離れたホテル(建てられたが使用されていない)で行われており、イマージン(没入型)シアターブームを作ったと言われている。研修期間の直後にクローズすると聞いて急いでwebで予約。一番最初の回を取りたかったが、もう埋まっていた。この公演は一度クローズしたが、その後も再演を繰り返していたようだった。

六階建ての建物をふんだんに使って、森、墓場、ダンスホール、寝室、書斎、実験室etc...:いろいろな空間が作られている。匂いや室温、BGMなど、場所によって違って、そこで物語の世界と一緒に体験する、という内容。



セリフは一切ないので、どの国の方も楽しめる。入場時間が違うだけで退出する時間は自由。館内はかなり暗く、わざと全容がわかりにくい状況になっていて、極度の方角音痴な私のような方には自分がどこにいるかがすぐにわからなくなる。

入場する時点で携帯を含む荷物を預ける。演目の特性上、ネタバレを防ぐためだろう。最初の集合場所、そして途中休憩場所としても利用できるバーに通されるが、ここだけが唯一普通の場所。最初に配られたトランプカードの図柄で何人かずつ呼ばれ、白いマスクをつける。案内人が恭しく登場し、エレベーターへと促される。一度どこかの階で止まったが、私一人だけ降ろされてしまい、早速城戸さんとはぐれることに。降ろされる階は入場回によって毎回違うらしい。会場へ入った時点からすべてスタートする、という親切な内容ではないので、マクベスをベースとした内容とは聞いていたが、いきなり繰り広げられる場面が何なのか、正直さっぱりわからない。三人の魔女らしき人、マクベスと婦人らしき人など、様々な登場人物が現れては何かの一面を演じてどこかへ行ってしまふ。最初は演者について行ってみたいしたが、すぐに巻かれてしまい、階段を上ったり下りたりして疲れきってしまった。あとはぼちぼち



楽しむことにする。リピーターの多い作品、と聞いているが、なるほど、一回観ただけでは不完全な燃焼な感じが否めない。

一時間半くらいたった時点で、やっと城戸さんと合流。マスクをしているし、上着を脱いでいて見た目も違っていてみつけられなかった。帰り道、感想を話しながら帰ったが、城戸さんと私はかなり違うものを見ていたようだった。

“よくわからない”のがこの公演の最大の魅力なのかもしれない。全般的に、日本の感覚でいうとかなり不親切、説明不足とも受け止められる点も多く、クレームになりかねないことが満載だが、わからないから、面白みも生まれる。好みはかなり別れると思うが、はまれば何度も足を運ぶ方も多いだろう。五感をフルに使って楽しまざるを得ないし、いろんな視点でそれぞれの楽しみ方ができる自由度は、ほかにはないものだった。今後「オペラ座の怪人」のイマーシブ・シアター形式での公演の企画があるらしく、期待が膨らむ。

九月二七日(金)『Wicked』二〇:〇〇開演
ガーシュイン劇場(一九三三席)

二〇〇三年に初演され、世界中で、また日本でも二〇〇七年から上演されているが、私は初めての観劇。しばらくミュージカル映画のヒット作が多いが、初の映画化となった「ウィキッドー二人の魔女」は、日本でも二〇二五年三月から映



画が公開され、人気を博している。

劇場の外観、内観ともに、この作品のテーマカラーともいえる「グリーン」が使われていた。劇場の外に翻訳用の複数言語のQRコードが案内されており、劇場自体も今回訪れた他の劇場(一九二〇年代に開場)と比べると新しく感じた(一九七〇年開場)。エントランスやロビー部分も一歩広く、現在のブロードウェイで最大の劇場らしい。日本の劇場、ホールと似通った印象で、内観も作品のイメージにあわせて装飾され、舞台模型、写真撮影スペースなどもあり、売店も充実していた。

二〇:〇〇と遅めの開演だったが、満席の会場には小学生くらいのお子様も多くいて、ロビーには自由に利用できる子供用クッションも用意され



ていた。騒ぐ様子もなくお行儀よく観劇していて、近くにいた小さな女の子は私の前を通るときに“Excuse me.”とかわいにく言ってくれた。

舞台面はプロセニアムを囲うように装飾され、開演前から舞台の世界観が感じられてわくわくする。「オズの魔法使い」という誰もが知っている物語の前日譚が描かれるが、エンターテインメント性、ストーリー性、キャラクターの多様さ、衣裳や舞台装置などの視覚的な美しさ、舞台効果などもふんだんに使い、世代、男女、また国籍問わず楽しめる要素が満載の作品で、高い人気を維持しているのもうなずけた。今に響く強いメッセージ性もあり、少し子供向けな内容を想像していたが、大人が十分に楽しめる作品だった。子供たちだけでなく、初めての劇場体験にびったりの作品だと感じた。ぜひ日本版も観てみたくなった。

外にでると、すぐ隣の劇場で「ロミオ&ジュリエット」の待ちちに遭遇。キット・コナーと二〇二五年三月公開の実写版「白雪姫」で主演を務めるレイチェル・ゼグラを一目見ようと、若いファンで溢れていた。

観劇の合間に、周辺を見て回った。道路が碁盤の目のようになっていたので、STREETや



AVENUEの
見方がわかれば、
位置を確認する
のには便利だっ
た。五番街や、
タイムズスクエ
アのあたり、セ
ントラルパーク
と周辺の住宅街
と、聞いたこと
のある場所が一

所に集中している感じで、いろんな顔がある街だった。ほとんどの建物が大きすぎて、普通に歩いていると通り過ぎてしまう。円安の影響もあるのか、日本人はほとんど見なかった。

必ず行ってみたかったニューヨーク近代美術館(MOMA)や、メトロポリタン美術館では、日本だったら企画展がいくつもできるくらい、数多くの名画他が展示されていた。また、城戸さんに誘ってもらって訪れたモーガン図書館&博物館も、広くはないが重厚で細部までこだわった“美術品”ともいえる空間で、巨額の富を築いた投資家、収集家、文化支援者でもあったピアポンと・モーガン氏の、個人のコレクションとは思えないほどの品々が凝縮されている



た。昨年ここで
シヨパンの新譜
が見つかったら
しい。ちょうど
国連総会の直後
で警備が厳しく、
国連にも途中ま
で行ってみたが、
かなり手前から
厳重に封鎖され
ていて近づけな

かった。その影響で滞在中はずっと渋滞が続いていて、いたるところに警官がいたが、映画からでてきたようでなんだか現実味がなかった。

チケットは、ダイナミック・プライシングがしつかり定着しており、金額は席位置、曜日や開演時間、買う時期等によって、金額が変動していく。今回観劇したチケットは一階席をとったが二〇〇ドル前後でかなり高価なものだった。日本では、土日と平日、千穂楽くらのの変動にとどまっているが、現状は時期尚早な気がするものの、日本でも今後このような状況に向かうの



だろうか。観劇人口の六五%が観光客といわれるブロードウェイでは、当日にお得な金額でチケットが買え

る「TKTS」の販売方法はぴったり。渡航前にいくつかのチケットを入手していたので実際に買うことはできなかったが、「TKTS」の窓口にはかなり多くの人達がならんでいた。あらゆる劇場のチケットが一か所で買えて、当日購入の需要も多いからこそその販売方法だろう。それに、ここまで集中して劇場が集まっている、開演時間もほぼ同じなので、滞在中に何か一本観たい、という観光客の希望も叶いやすい環境だと思った。

日本では、一部を除いてブロードウェイのような一年以上のロングランが前提の公演形態は少ない。一般のお客様にはブロードウェイやウエストエンドの情報はそこまで浸透していないので、ブロードウェイで人気だった作品、というだけでは集客が難しい場合が多く、原作の認知度、出演者がだれか、等もかなり重要な要素になる。チケットの販売についても、特にミュージカルはある程度出演者のファンクラブや後援会などのチケット販売を見越している部分があるが、ブロードウェイではそのような組織はない模様。出演者は実力があることが当然なところがあるので、どちらかというと作品重視、という印象だった。

訪れた劇場はどこも満席だった。コロナ以降の影響はあまり実感できなかったが、リモートワークの定着によってオフィスにでてくる必要がなくなり、地元の方はあまり戻ってきておらず、その影響は今も続いているらしい。飲食店等が閉まる時間も比較的早く、コロナ前には戻っていないとのこと、終演後の街は少し寂しい印象だった。

すべての日程を終え、朝一〇時頃空港へと向かった。一三：〇〇台の便に搭乗するため空港で待っていたら、バードストライクの影響で飛行機が到着しておらず、しばらくかかるのと。その後ずっと空港に缶詰となり、結局飛び立ったのは深夜一時過ぎ、到着は予定日の翌日になってしまった。最後まで、なかなかできない経験をさせていただいた。

今回、しっかりと視察することはもちろんだが、外国人から来た観客として体験してみることも目的にしていた。何を見るかを決めるところから、チケットを買ったり、金額を比べてみたりと研修前から始まり、観劇した後も、帰ってから原作を読んだり、よくわからなかったところを調べてみたり、と研修後の自分にもその余韻が残る、今も続いている。

本場といわれるブロードウェイでも、日本でも日々働いている劇場はそういう特別な場所なのだと改めて感じることができた。

このような機会を与えていただいた日本演劇興行協会と関係者の皆様に、改めて心より感謝申し

上げます。今回得た貴重な経験を今後の業務に活かしていきたいと思います。

研修中、お忙しい中、お時間をさいていただいた、東宝ニューヨーク事務所の藤原様、ゴージャス・エンターテイメントの吉井様、加藤様、平方様、高橋様にも御礼申し上げます。

観劇した作品

- ① 『CHICAGO』（シカゴ）
Ambassador Theatre（アンバサダー・シアター）
- ② 『The Outsiders』（アウトサイダース）
Bernard B. Jacobs Theatre（バーナード・ジェイコブズ・シアター）
- ③ 『MJ The Musical』（エムジェイ・ザ・ミュージカル）
Neil Simon Theatre（ニール・サイモン・シアター）
- ④ 『Sleep no more』（スリープ・ノー・モア）
McKittrick Hotel（マッキトリックホテル）
- ⑤ 『Wicked』（ウィキッド）
Gershwint Theatre（ガーシュイン・シアター）

■二〇二四年度 海外研修参加者名

氏名	衛藤 蘭
金井 真由	久保田 毬子
佐川 芽生	城戸 芳
鈴木 里咲	野口 康太郎
古川 綾子	三谷 るみ
吉森 久美	

二〇二五年 定時理事会・定時社員総会議事録 報告事項

公益社団法人日本演劇興行協会の定時理事会は対面で、定時社員総会は書面で開催しました。

◇◇◇ 二〇二五年 二月 ◇◇◇

理事会議事録

一. 日時 二〇二五年二月二〇日(木)午後二時

二. 場所 東京プリンスホテル

三. 議決権のある当法人理事総数 一三名

出席理事 一〇名

安孫子正、池田篤郎、山根成之、宮崎敏明、

松村隆志、大坪潔晴、糟谷治男、堤雅史、

葛西聖司、曾田修司

欠席理事 三名

三田芳裕、松田和彦、古井戸秀夫

出席監事 二名

迫本栄二、安藤知史

事務局 二名

吉浦高志、小金平恵津子

四. 議長 会長 安孫子正

五. 開会

定刻に至り、吉浦事務局長が本日の理事会は定

款第三四条の定足数を満たし、適法に成立した旨

を告げた。議長は定款第三三条二により安孫子正

会長が務めた。理事会議事録は、一般社団法人及

び一般財団法人に関する法律第九五条三項の規定

に従って作成することになった。

六. 議事の経過の要領及び結果

【決議事項】

第一号議案 二〇二五年度事業計画案、資金調達

及び設備投資の見込みについて

議長から本議案について付議し、これを受けて

吉浦事務局長から二〇二五年度事業計画案、資金

調達及び設備投資の見込みについての説明を行っ

た。

次いで、議長が本議案の承認を求めたところ、

全員異議なく承認可決した。

第二号議案 二〇二五年度予算案について

議長から本議案について付議し、これを受けて

吉浦事務局長から二〇二五年度予算案についての

説明を行った。

次いで、議長が本議案の承認を求めたところ、

全員異議なく承認可決した。

第三号議案 二〇二四年度決議の省略の方法によ

る社員総会招集について

議長から本議案について付議し、これを受けて

吉浦事務局長から二〇二四年度社員総会招集を定

款一八条の決議の省略の方法により行うべく招集

する件についての説明を行った。次いで、議長が

本議案の承認を求めたところ、全員異議なく承認

可決した。

次に常務理事の業務執行報告があり、池田常務

理事から業務執行体制の確認、山根常務理事から

各事業執行に当たり、公益性についての確認の発

言があった。また宮崎常務理事からは適正な会計

関係の運用の報告がなされた。

次に事務局よりJASRACとの規定改定協議

の状況、チケット不正転売禁止法の状況報告、協

会発行観劇券の協力要請、劇場支配人を委員とす

る委員会の活動報告、文化芸術推進フォーラムの

活動報告、アート&ライブシティ構想実行委員会

の活動、芸団協からの、日本における「芸術家の

ための互助の仕組み」についての協力依頼の賛同報告を行った。

七、閉会

議長は全議案の審議と報告事項が終了した旨を告げ、午後二時三五分閉会を宣した。

定時社員総会議事録

定時社員総会の決議があつたものとみなされた日

二〇二五年三月一日

定時社員総会の決議があつたものとみなされた事項の提案者

代表理事 安孫子正

議事録の作成に係る職務を行った代表理事及び理事

代表理事 安孫子正

理事 池田篤郎

議決権を行使することのできる社員の総数

一四名

決議を省略する議案

第一号議案 二〇二五年度事業計画案、資金調達及び設備投資の見込みについて

第二号議案 二〇二五年度 予算案について

第三号議案 議事録署名人選任について

代表理事 安孫子正及び 理事 池田篤郎を議事録署名人とする件

二〇二五年二月二〇日の理事会の決議に基づき、代表理事安孫子正が社員全員に対して定時社員総

会の目的である上記事項について提案書を発し、当該提案につき、二〇二五年三月一日までに社員の全員から書面による同意の意思表示を得たので、一般社団法人及び一般財団法人に関する法律第五八条第一項に基づき、当該提案を可決する旨の社員総会の決議があつたものとみなされた。

◇◇◇ 二〇二五年 六月 ◇◇◇

理事会議事録

一、日時 二〇二五年六月一日(火)午後二時

二、場所 東京プリンスホテル

東京都港区芝公園三―三―一

三、議決権のある当法人理事総数 一三名

出席理事 一〇名

安孫子正、池田篤郎、山根成之、三田芳裕、

大坪潔晴 松田和彦、糟谷治男、堤雅史、

古井戸 秀夫、葛西 聖司

欠席理事 三名

宮崎敏明、松村隆志、曾田修司

出席監事 一名

迫本栄二

欠席監事 一名

安藤知史

事務局 二名

吉浦高志、小金平恵津子

四、議長 会長 安孫子正
五、開会

定刻に至り、吉浦事務局長が本日の理事会は定款第三四条の定足数を満たし、適法に成立した旨を告げた。議長は定款第三三条二により安孫子正会長が務めた。理事会議事録は、一般社団法人及び一般財団法人に関する法律九五条三項の規定に従って作成することになった。

【決議事項】

第一号議案 二〇二四年度事業報告案承認について

議長から本議案について付議し、これを受けて吉浦事務局長から二〇二四年度事業報告の説明を行った。

次いで、議長が本議案の承認を求めたところ、全員異議なく承認可決した。

第二号議案 二〇二四年度決算報告案承認について

議長から本議案について付議し、これを受けて吉浦事務局長から二〇二四年度決算報告の説明を行った。次いで迫本監事から監査報告を行い、すべての重要な点において適正に示しているものと認められた。

次いで、議長が本議案の承認を求めたところ、全員異議なく承認可決した。

第三号議案 新入賛助会員について

議長から本議案について付議し、これを受けて吉浦事務局長から新入賛助会員について説明を行った。

次いで、議長が本議案の承認を求めたところ、全員異議なく承認可決した。

第四号議案 二〇二五年度決議の省略の方法による社員総会招集について

議長から本議案について付議し、これを受けて吉浦事務局長から二〇二五年度決議の省略の方法による社員総会招集についての説明を行った。

次いで、議長が本議案の承認を求めたところ、全員異議なく承認可決した。

次に会長より常務理事の業務執行体制の報告があり、池田常務理事、山根常務理事の業務執行確認と各常務理事の業務執行報告がなされた。宮崎常務理事は欠席の為、安孫子会長が替わりに行った。次に事務局より二〇二四年度の公益目的事業会計の決算におけるプラスを二〇二五年度の事業拡充に向けての動きについての説明があった。次にチケット不正転売禁止法の状態報告、JAS RACとの規定改定協議の状況、協会発行観劇券の協力要請、劇場支配人を委員とする委員会の活動報告、文化芸術推進フォーラムの活動報告、アート&ライブシティ構想実行委員会の活動報告、芸術家からの提案である「日本における「芸術家のための互助の仕組み」についての説明を行った。

七. 閉会

議長は全議案の審議を終了した旨を告げ、午後二時四〇分閉会を宣した。

定時社員総会議事録

定時社員総会の決議があったものとみなされた日

二〇二五年六月二五日

定時社員総会の決議があったものとみなされた事項の提案者

代表理事 安孫子正

議事録の作成に係る職務を行った代表理事及び理事

代表理事 安孫子正

理事 池田篤郎

議決権を行使することのできる社員の総数

一四名

決議を省略する議案

第一号議案 二〇二四年度事業報告(案)承認について

第二号議案 二〇二四年度決算報告(案)承認について

第三号議案 理事及び監事の任期満了に伴う改選について

現理事一三名の内下記四名を理事に再任する件
松村隆志、古井戸秀夫、葛西聖司、曾田修司

計四名

第四号議案 議事録署名人選任について

代表理事 安孫子正及び理事 池田篤郎を議事録署名人とする件

二〇二五年六月一〇日の理事会の決議に基づ

き、代表理事 安孫子正が社員全員に対して上記

定時社員総会の目的である上記事項について提

案書を発し、当該提案につき、二〇二五年六月二五日までに社員の全員から書面により同意の意思表示を得たので、一般社団法人及び一般財団法人に関する法律第五十八条第一項に基づき、当該提案を可決する旨の社員総会の決議があったものとみなされた。



公益社団法人 日本演劇興行協会名簿

二〇二五年七月現在

役員

会長 安孫子 正 株式会社歌舞伎座 代表取締役社長

常務理事 池田 篤郎 東宝株式会社 常務執行役員

常務理事 山根 成之 松竹株式会社 取締役副社長執行役員

常務理事 宮崎 敏明 株式会社御園座 代表取締役社長

理事 三田 芳裕 株式会社明治座 代表取締役社長

理事 松村 隆志 株式会社新歌舞伎座 代表取締役社長

理事 大坪 潔晴 株式会社博多座 代表取締役社長

理事 松田 和彦 東宝株式会社 演劇担当付

理事 糟谷 治男 公益財団法人都民劇場 理事長

理事 堤 雅史 公益財団法人東京都歴史文化財団 副理事長

理事 葛西 聖司 古典芸能解説者

理事 古井戸秀夫 東京大学 名誉教授

理事 曾田 修司 跡見学園女子大学 教授

監事 迫本 栄二 公認会計士

監事 安藤 知史 弁護士

法人会員

株式会社イヤホンガイド

〒一〇四—〇〇六一 東京都中央区銀座三—一四—一 銀座三丁目ビル五F

有限会社大久保化学工業

〒一〇三—〇〇〇八 東京都中央区日本橋中洲四—一五

株式会社歌舞伎座

〒一〇四—〇〇六一 東京都中央区銀座四—一二—一五

松竹株式会社

〒一〇四—八四二二 東京都中央区築地四—一一—一

松竹衣裳株式会社

〒一〇四—〇〇四一 東京都中央区新富二—二—八

松竹ショウビズスタジオ株式会社

〒一〇四—八四二二 東京都中央区築地四—一一—一 東劇ビル六階

東宝株式会社

〒一〇〇—八四一五 東京都千代田区有楽町一—二—二

藤浪小道具株式会社

〒一一一—〇〇三二 東京都台東区浅草六—三—四

株式会社明治座

〒一〇三—〇〇〇七 東京都中央区日本橋浜町二—三—一

株式会社WOWWOWコミュニケーションズ

〒二二〇—八〇八〇 神奈川県横浜市西区みなとみらい四—四—五 横浜アイマークプレイス三階

株式会社御園座

〒四六〇—八四〇三 愛知県名古屋市中区栄一—六—一四

株式会社新歌舞伎座

〒五四三—〇〇〇一 大阪府大阪市天王寺区上本町六—五—一三

株式会社博多座

〒八二二—八六一五 福岡県福岡市博多区下川端町二—一

賛助会員

有限会社アトリエ・カオス

〒一五六―〇〇五六 東京都世田谷区八幡山一―一五

株式会社エス・ピー・ディ明治

〒一〇三―〇〇〇七 東京都中央区日本橋浜町二―三二―一 明治座アネックスビル

歌舞伎座舞台株式会社

〒一〇四―〇〇六一 東京都中央区銀座七―一五―五 共同ビル四階

熊谷印刷株式会社

〒一三五―〇〇五二 東京都江東区潮見二―三―四

サンピアンかわさき

〒二一〇―〇〇一一 神奈川県川崎市川崎区富士見二―五―二

新橋演舞場株式会社

〒一〇四―〇〇六一 東京都中央区銀座六―一八―二

共同製本株式会社

〒一〇一―〇〇五一 東京都千代田区神田神保町三―五 住友不動産九段下ビル

東宝ファシリティーズ株式会社

〒一〇〇―〇〇〇六 東京都千代田区有楽町一―七―一 有楽町電気ビル

東宝舞台株式会社

〒三三九―〇〇二五 埼玉県さいたま市岩槻区釣上新田一〇四八―一

株式会社トーション

〒一八七―〇〇〇四 東京都小平市天神町三―一〇―三

杜陵印刷株式会社

〒一〇四―〇〇四五 東京都中央区築地二―三―四 築地第一長岡ビル九F

株式会社宝円堂

〒一〇四―〇〇四二 東京都中央区入船一―一―二二―二〇二

株式会社宮澤商店

〒一一一―〇〇三二 東京都台東区浅草六―五―一

明治座舞台株式会社

〒一〇三―〇〇〇七 東京都中央区日本橋浜町二―三二―三

鶴飼興業株式会社

〒四六〇―〇〇〇八 愛知県名古屋市中区栄二―一―一 日土地名古屋ビル四F

株式会社山二製材所

〒四五四―〇〇一二 愛知県名古屋市中川区尾頭橋通一―二五

株式会社関西再資源ネットワーク

〒五九二―八三三一 大阪府堺市西区築港新町四丁二番五

三精テクノロジー株式会社

〒五三二―〇〇〇三 大阪府大阪市淀川区宮原四―三―二九

たつた舞台株式会社

〒五四二―〇〇七一 大阪府大阪市中区道頓堀一―九―一九 大阪松竹座

学校法人野辺野学園

〒五一四―一一二一 三重県津市久居二ノ町一八五五

有限会社栄和商事

〒七六一―一四〇一 香川県高松市香南町一七三番地五

特別会員

公益財団法人都民劇場

〒一〇四―八〇七七 東京都中央区銀座五―一―七 数寄屋橋ビル六F

加盟劇場

歌舞伎座

松竹株式会社

〒一〇四—〇〇六一

東京都中央区銀座四—二二—五

サンシャイン劇場

松竹株式会社

☎〇三—三五四五—六八〇〇

〒二七〇—八六三〇

東京都豊島区東池袋三—一—四 文化会館

新橋演舞場

松竹株式会社

☎〇三—三九八七—五二八一

〒一〇四—〇〇六一

東京都中央区銀座六—一八—二

シアタークリエ

東宝株式会社

☎〇三—三五四一—二六〇〇

〒一〇〇—〇〇〇六

東京都千代田区有楽町一—二—一

明治座

株式会社明治座

☎〇三—三五九一—二四〇〇

〒一〇三—〇〇〇七

東京都中央区日本橋浜町二—三—一

御園座

株式会社御園座

☎〇三—三六六〇—三九三九

〒四六〇—八四〇三

愛知県名古屋市中区栄一—六—一四

新歌舞伎座

株式会社新歌舞伎座

☎〇五—二二二—八二〇一

〒五四三—〇〇〇一

大阪府大阪市天王寺区上本町六—五—一三

大阪松竹座

松竹株式会社

☎〇六—七七三〇—二二二二

〒五四二—〇〇七一

大阪府大阪市中央区道頓堀一—九—一九

南座

松竹株式会社

☎〇六—六二二四—二二二一

〒六〇五—〇〇七五

京都府京都市東山区四条大橋東詰

博多座

株式会社博多座

☎〇七五—五六一—一一五五

〒八二—八六一五

福岡県福岡市博多区下川端町二—一—

☎〇九二—二六三—五八五八

編集後記

早や、今年も後半戦に入りました。いやはや暑いですが。毎年毎年異常気象なので、もはや異常気象の範疇ではありませんね。ここまで気温が上がると屋外でのイベントはさぞかし大変でしょう。一方、お芝居等冷房の効いた屋内はさぞかし快適、と思われがちですが、劇場内での温度管理はそれはそれで大変なのです。一般的な劇場は舞台中には空調設備がありません。それに照明からの熱。(最近はLEDで発熱は少なくなってきたが)舞台を冷やす為には客席の空調を下げるのが一般的ですが、下げるとお客様にとっては寒すぎる。良く前方のお客様がひざ掛けをされているのが見受けられます。ともかくにもこの暑すぎる夏を無事乗り切れますよう、皆様のご自愛を祈念しております。(Y)

取材・文 高橋 涼子(理事インタビュー)

写真 阿多 亨(理事インタビュー、助成金受賞者)

印刷 株式会社 宝円堂

編集・発行 公益社団法人 日本演劇興行協会

発行所 東京都中央区銀座一丁目二七—八 セントラルビル

発行日 二〇二五年七月

不正転売禁止法

2019
6.14
施行

演劇、コンサートやスポーツなどのチケット（特定興行入場券）の不正転売、または不正転売を目的としてチケットを譲り受けた場合、**1年以下の懲役、100万円以下の罰金**、またはその両方が科せられます。



*Japan
Association
of Major
Theaters*